第 59 卷 第 1 期　　北京大学学报(哲学社会科学版)　　Vol.59, No.1
2022 年 1 月　　Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)　　Jan. 2022

文 学 研 究

闺阁的观物之眼
——清代女诗人的咏物诗

张 宏 生

(香港浸会大学 中文系,香港)

摘　要: 清代涌现了大量的女诗人,创作了许多诗歌,咏物诗是其中的一个重要类别。清代女诗人创作的咏物诗固然多写她们琐细的日常生活,但同时也敏锐地关注社会上出现的新事物,尤其对西洋传进的物件深感兴趣。总的来说,清代女诗人的咏物诗并不刻意追求寄托,但也重视对于“意”的表达。她们的作品非常重视以形传神,甚至希望做到遗貌取神。处于强大的中国文学的咏物传统中,她们也和前代的经典作家或同时代较为重要的文学现象进行对话,以表达自己的审美情趣。这些都体现出一定的时代特色、性别特色和个人特色。

关键词: 清代;女诗人;咏物诗

中图分类号:I 207.2　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2022)01-0052-12

咏物诗在中国文学中有着悠久的传统。清代女作家辈出,受这种传统的熏陶,也多有创作,而且体现出一定的时代特色、性别特色和个人特色。和男作家一样,咏物诗往往是人们观察一个女诗人是否有才的重要标准之一。比如汪端七岁时,应其父之命作咏春雪诗,颇得激赏,甚至为其获得“小韫”的号,以为可比东晋著名女诗人谢道韫。其诗题为《家大人命同诸兄伯姊咏春雪》:“寒意迟初燕,春声静早鸦。未应吟柳絮,渐欲点桃花。微湿融鸳瓦,新泥　钿车。何如谢道韫,群从咏芳华。”①这首被视为神童所作的诗,紧扣“春”字,写天气渐暖之时的雪。气候尚寒,燕子未回,乌鸦也安静,没有啼鸣。柳絮语带双关,既有谢道韫“未若柳絮因风起”之意,又实写此时柳絮尚未纷飞,同时,春天的雪较湿,大都落地即化,也较难和柳絮类比。这样的写法,意蕴丰富,又具有启发性。桃花是早春的花卉,以之配春雪,自是非常应时。下面两句都是从天气之暖,春雪之湿入手。由于天气和暖,所以雪飘落下来,落在鸳瓦之上,只是使其湿润而已;而车行路上,也由于落雪滋润,地面松软,车轮驶过,将泥土翻起,是谓新泥。中间四句,紧紧抓住春雪的特点,写得非常真切、生动,出自一个七岁女童之手,当然令人惊奇,所以众口传诵、不胫而走,也是题中应有之义。

一、耳目之间的日常

咏物诗的题材,随社会生活和文学观念的发展变化,不同的时代,会有不同的情况。总的来看,是不断扩大的。

在文学史发展的过程中,咏物诗大致上形成了一定的传统,清代女诗人的许多作品都是在这一传统中的,她们站在文学史的高度来从事创作,并没有很明显的性别意识。如钱孟钿有《斋中杂咏八首效梅

收稿日期: 2021-04-09

作者简介:张宏生,男,江苏徐州人,香港浸会大学中文系讲座教授。

基金项目:香港研究资助局(UGC)GRF 项目(项目编号:12601419)

① 汪端:《自然好学斋诗钞》卷一,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》二编,合肥:黄山书社 2010 年版,第 329 页。

村作》①,分咏焦桐、旧剑、蠹简、敝裘、尘镜、残尊、破砚、断碑,如题所示,就是效仿吴伟业的,反映了士大夫的一种审美趣味。另如骆绮兰有《女伴中有以香奁杂咏诗见示者戏为广之得十六首》,所咏分别是钗、钏、耳环、指环、粉、脂、黛、香、髻、帕、鞋、裙、针、线、绣床、镜②,但这样的诗,部分在清代往往已经成为诗坛共同的题材,有时也被男性诗人用来描写艳情。

但是,确实也有一些和女性日常生活相关的带有具体操作性之物,如钱孟钿《长日多暇,手制饼饵糕糍之属饷署中亲串,辄缀小诗,得绝句三十首》。这三十首作品所咏之物非常有特色,分别是麦粥、炊饼、玫瑰糕、腐羹、松黄饵、薄持(即薄饼)、绉纱馄饨、藕粉、蝴蝶面、和鲭饭、薄荷汤丸、薏苡粥、芡实粥、松子糕、枣糕、莲子茶、菱角饺、马蹄酥、杏酪、春卷、鸡炙酒、韭花合、角黍、绿豆饮、汤饼、烧麦、笼饼(俗名馒头)、胡麻粥、油浴饼、玉糁糍。钱孟钿是江苏武进人,她的这组诗给我们提供了一幅生动的江南女性家居生活餐饮的情形,不仅把日常生活艺术化了,而且也体现出女性面对自己生活的心态。

这种琐细的日常化书写,往往强调生活情境,如凌祉媛《唐多令·年糕》:“切玉妙能工。香调桂米浓。快登筵、粉腻酥融。仿佛刘郎题字在,谁印取,口脂红。　　佳号复谁同。年年祝岁丰。更团花、簇满盘中。市上携来纷馈饷,须买到,落灯风。(自注:‘上灯圆子落灯糕’,杭谚也。)”从年糕的切制,写到其成分、颜色、形状等,还有年糕的托意,烘托的气氛,创造了一个红红火火的情境,也是一个家庭主妇的心灵活动在一个侧面的表现。

同时,这样的作品,也会涉及物之制作,以及物之功用。如陈蕴莲《自制豆腐偶成》:“神仙服食少人知(自注:世传淮安王以丹药点成),倾刻丹成几转时。翠釜蒸来疑沸雪,柔荑捧处并凝脂。膏粱杂　腥堪厌,水乳交融淡可思。解得割云餐玉法,一标何必认茅茨。”③从神话传说写起,然后写制作过程。将纤柔之手和洁白如沸雪、凝脂的豆腐并置,非常巧妙。接着再从食用上写,首先和“膏粱”作对比,后者不免腥膻之气,反不如豆腐的清淡更加养生。粗茶淡饭,也能吃出意蕴,知足常乐,就是最好的生活。陈氏用了“翠釜”这个表示精美炊器的意象,来显示蒸的烹饪过程,这或者也和女性的具体生活体验有关。在这个方面,王贞仪的《咏冰鲜鱼》可能更为突出:“腥风过晓市,贩艇上冰鲜。名胜斑鳞鳜,形殊缩项鳊。性柔灰用洗,肉散线抟联。去甲还留肋,抽丁更漉涎。不须羹作鲙,独可腊成腠。葱汁微微入,芹芽细细煎。何妨食餐顿,端觉异肥膻。自是嘉鱼品,应教列馔前。”④所谓冰鲜鱼,至少在宋代就已经出现了。这首诗从购买,到清洗、整治、烹调、享用,写了完整的过程,非常细致,不厌其烦,也是家庭主妇日常生活的真实记载。

耳目之间的日常化书写是清代不少女诗人的审美追求,体现了她们期待将生活艺术化的愿望。咏物诗只是其中的一方面,如果将视野放宽,将与此相关的作品加以对读,当能看得更为清楚。如章婉仪《除夕》⑤写出了一个家庭主妇眼中的除夕,充满喜气,充满天伦之乐。她自己非常忙碌,不仅作各种安排,更深深陶醉在全家团聚的气氛中。全诗的写作手法,有点模仿《木兰辞》中木兰从军归来后全家的欢乐举止,分别写新妇偕儿、大女和二女偕婿、爷爷抱着小孙子……这一切都从主妇的眼中看出,就有着非常生动的故事,串起她的生活。

二、新事物与新眼光

贴近日常生活是女诗人创作的重要特色之一。但是,日常化的题材虽然也有其新奇的一面,毕竟过

---

① 钱孟钿:《浣青诗草》卷四,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》初编,合肥:黄山书社 2008 年版,第 298—299 页。

② 骆绮兰:《听秋轩诗集》卷二,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》二编,第 603—605 页。

③ 陈蕴莲:《信芳阁诗草》卷四,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》三编,合肥:黄山书社 2011 年版,第 474 页。

④ 王贞仪:《德风亭初集》卷十,《丛书集成续编》第 193 册,台北:新文丰出版公司 1988 年版,第 421 页。

⑤ 章婉仪:《紫藤萝吟馆遗集》,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》初编,第 1306—1307 页。

于琐细,所以她们也往往扩大眼界,选择一些较为少见之物加以吟咏。如钱孟钿《哈密瓜》:“我闻祁连山,乃在西北极。汉武元鼎年,始得通中国。漠漠云下田,离离翻翠陌。遗此径尺瓜,种自蓬莱得。玉蔓饮冰霜,素肌老风格。入口战齿牙,沁脾凛肝膈。崖蜜已输甘,香橙当避席。保此岁寒姿,如逢耐久客。”①哈密的甜瓜虽然在东汉永平年间就成为进贡的奇异瓜种,但据清《新疆回部志》云:“自康熙初,哈密投诚,此瓜始入贡,谓之哈密瓜。”②可见这在当时还是一个较为新鲜的事物。其形是“玉蔓”“素肌”;而根据成熟期的不同,有夏瓜和冬瓜之分,此处写“入口战齿牙,沁脾凛肝膈”,或指冬瓜。哈密瓜的标志是甜,所以又和崖蜜、香橙加以对照——“崖蜜已输甘,香橙当避席”这种描写,也算紧贴时代了。

明末清初以降,尽管统治者总的方针仍然是闭关锁国,但在一些特定的时期,和海外还是有相当程度的交流。海外的新事物,尤其是西洋的新事物不断传入,既开阔了人们的眼界,也为文学提供了更多的素材。

来自西洋的物件,见之于歌咏,明清之际就已经有不少了,有清一代,一直绵延不绝,在男作家的创作中,已经成为重要的一个类型。清代前期,大约是咏自鸣钟、千里镜等为多,中期以后,更为丰富。女作家对这一类题材的歌咏,也大致上体现着此一轨迹。

千里镜发明于 17 世纪初,不久就被带到中国,主要具有军事的价值,但在一般人心目中,却没有那么复杂。清初著名作家李渔在其小说集《十二楼》的《夏宜楼》一篇中,描述了千里镜的结构和原理:“此镜(千里镜)用大小数管,粗细不一。细者纳于粗者之中,欲使其可放可收,随伸随缩。所谓千里镜者,即嵌于管之两头,取以视远,无遐不到。千里二字虽属过称,未必果能由吴视越、坐秦观楚,然试千百里之内,便自不觉其诬。”③当然,在这篇小说中,千里镜既没有用于军事,也更没有用来观测天空,而是以此为媒介,铺叙了瞿吉人和娴娴的一段爱情故事,主要是男主人公以此来窥视心上人,但足以说明千里镜在社会上已经有所传播。

清代闺阁诗人也喜欢写千里镜,如乾隆年间的归懋仪有《千里镜》一诗:“明镜夸千里,洋西巧制传。三峰悬华雪,九点列齐烟。望极浑河曲,光超骏足先。不烦楼更上,缩地自天然。”④这位女诗人的创作直奔主题,写千里镜的功能和效果。诗人想象,手擎千里镜,华山的莲花、毛女、松桧三座山峰赫然入眼,连上面的积雪都清晰可见。不仅如此,诗人还想象飞腾于天空之上,在望远镜中俯瞰下界,齐州即中国的九点烟痕如在目前。思致高远,境界开阔。下面不仅继续写其望远的功能,写在古人看来象征中国北端的浑河,而且更别出心裁,引入了“光”的概念。这个“光”,就作者本身的认识能力而言,可能不是指光速,但她指出,要想到达一个目标,无论怎样快捷的骏马,也不如千里镜快。这就暗含着视觉原理。末联一反古人所说“登高望远”的道理,认为即使在地面上,仍然能够望远。这种想象力和表现力,放在同类作品中,是非常出色的。

在清人心目中,自鸣钟和千里镜有同样新奇的色彩,女诗人在创作中也时有表现。如沈彩《自鸣钟》:“逸响传来花影移,青春易老遣君知。一声不到行人耳,空打相思十二时。”⑤沈彩是平湖诸生陆烜侧室,作有《春雨楼集》,有乾隆四十七年刊本。陆家肯定不是《红楼梦》中贾家这样的高门大户,如果她写的自鸣钟是出自自己的生活,则或者在乾隆年间,自鸣钟已经进入一般的官宦人家了。乾隆年间,类似的作品很多,这当然和乾隆皇帝对自鸣钟表现出来的异乎寻常的热情有关,上行下效,社会上的一般

---

① 钱孟钿:《浣青续草》,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》初编,第 364 页。

② 永贵、苏尔德:《新疆回部志》卷二,《四库未收书辑刊》第九辑据清乾隆五十九年南屏理抄本,第 7 册,第 776 页。

③ 李渔:《十二楼》卷四《夏宜楼》,《李渔全集》第 9 卷,杭州:浙江古籍出版社 1991 年版,第 83 页。

④ 归懋仪:《绣余续草》,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》初编,第 653 页。

⑤ 沈彩:《春雨楼集》卷四,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》三编,第 32 页。

人应该也对此比较关注。这首诗一开始仍然是用文学性的计时法来作对照,所谓“月移花影上栏杆”,是让古人直观地了解时间的非常好的方式,而且带有浓厚的文学气息。按照这个思路,这首诗就并不是对自鸣钟本身做出描写,而是将新的计时法纳入对时间流逝的恐惧中来书写。比较新颖的是,作者从声音入手,自鸣钟分十二个时辰报时,在作者看来,就是一种不断的提醒,每一声都提醒主人公离别的难耐,每一声都体现出相思之情,但这样的“逸响”,肯定比传统计时的沙漏、水漏之类声音要大,却只入思念之人的耳朵,不入远方之人的耳朵,所以,音声成空,更是相思成空。

到了晚清,从西洋传入的物事更多,在闺阁女子的笔下也多有出现。如徐南　《洋灯》:“巧样新灯出海东,镂金刻玉最玲珑。临窗疑是朦胧月,入户何妨烂漫风。早向妆台移宝镜,免教醉眼误杯弓。心高能受羊脂洁,绛烛纱笼总欠工。”①徐氏《绣余吟草》前有陈诗 1934 年写的序,云其卒于甲午年(光绪二十年,1894),年四十,逆推之,知其生于咸丰五年(1855)。因此,其主要活动时间是同治和光绪年间。洋灯就是有玻璃护罩的煤油灯,海东指日本。日本全面西化之后,引进不少西方文明,有些东西也会借道进入中国。这首诗首联道其由来,赞其精美的造型。颔联先说其光:放在窗台,如月色透过;再说构造:不怕风吹。颈联写其用:早上梳妆,看得更清;醉眼朦胧时,也由于光线明亮,不会出现杯弓蛇影这样的笑话。末二句前者写其洁净,便于使用,心同芯。后者以传统的“绛烛纱笼”作对比,承认效果不如这个洋灯。这首咏物诗形神兼备,非常工稳。《绣余吟草》通篇有濮文暹(青士)所作的评点,对这一首诗的评语是:“咏物诗颇能工切。”

三、物之内蕴与寄托

批评家基本上达成共识,咏物诗创作的高境是有寄托。女诗人基本上是纯任性灵的写作者,她们听从心灵的呼唤,在创作咏物诗时,不一定刻意追求寄托,因此,很多作品只是就物写物(其实,不少男诗人的咏物诗也一样)。但是,整个诗坛毕竟是一个共同的场域,而且女诗人的创作本来也和男诗人的创作有着千丝万缕的联系,因此,她们在创作咏物诗的时候,仍然会对寄托有所追求。

这些咏物诗中的寄托,主要是传达出一种理趣,是从物理而见出的“人理”。如陈尔士《木槿》:“木槿花,朝开暮乃落。莫惜韶光不久长,明发花开仍绰约。松寿千年忽作薪,竹茂一林俄扫箨。物情修短那须论,天意荣枯终有托。君不见,月纪蓂荚岁纪桐,此花纪日将无同!”②木槿花朝开暮落,一般来说,自然会引起善感的诗人的慨叹,但是,陈尔士却就此写出了别样的情怀,认为不要为其韶光不久而叹息,因为今天虽然凋落,明天仍然会开得非常鲜艳。为此,她以长青的松竹作为对照物:松树虽然寿至千年,但一朝被人砍伐,仍然只能作为柴火;竹林虽然茂盛,也会一下子被芟除殆尽。所以,寿命的长短并不是绝对的,是荣是枯,不过是天意而已。那么,这样看来,蓂这种瑞草,每月一日开始长成一片荚,至月半而长了十五片,然后每日落去一荚,此即所谓“月纪”。至于梧桐,则是属于落叶乔木,每年一落叶,此即所谓“岁纪”。一个是“月纪”,一个是“岁纪”,当然看起来比木槿花要长,但在作者心目中,其实并没有什么区别,所以她指出:“此花纪日将无同。”这个意思其实是来自《庄子·逍遥游》,正如晋代的向秀、郭象《逍遥义》所指出的:“夫大鹏之上九万。尺　之起榆枋,小大虽差,各任其性,苟当其分,逍遥一也。然物之芸芸,同资有待,得其所待,然后逍遥耳。唯圣人与物冥而循大变,为能无待而常通。岂独自通而已? 又从有待者不失其所待,不失则同于大通矣。”③陈尔士通过对木槿花的刻画,有其特定的思致。

有时,奇特之物也可以生发奇妙之思,如张纶英有《咏秋梅》,写秋天到来,气候尚未特别寒冷,桂花发出浓烈的香气,菊花或红或紫,竞相绽放,都适得其时。但在这个时候,庭院中的两棵梅树却突然开花

---

① 徐南　:《绣余吟草》,“民国”二十三年(1934)铅印本,第 12 页 a—12 页 b。

② 陈尔士:《听松楼遗稿》卷四,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》初编,第 620 页。

③ 郭庆藩撰,王孝鱼点校:《庄子集释》,北京:中华书局 1978 年版,第 1 页。

了,梅花一般是冬末春初开花的植物,如今非时而开,难免使人惊诧,不知主祥还是主灾。诗人于是发出一番感慨。她说:“托身群卉中,桃李耻相逐。艰难历岁寒,冰雪　空谷。春风气一舒,寂寂众芳伏。独立谁为伍,孤高避时目。名园幸移植,和气播林麓。及兹万景清,倾吐展蕴蓄。澄怀洽素节,真赏契心曲。谁能参化工,择时畅所欲。金天消肃杀,玉露润芳馥。”梅花耻与桃李相争,艰难地度过寒冷的冬天,春风拂煦,和气舒展之时,竞相开放,使得众芳都匍匐于脚下。但也正因为此,傲然孤高,不免有忤于时,于是选择在这万象清肃之际开放,畅达地倾诉了心中的蕴蓄,参透了化工,而此时能够欣赏的人,就是所谓的“真赏”。当然,秋梅也不是没有伙伴,“挥麈挹幽兰,褰裾倚修竹”①,这里有幽兰,也有修竹,所谓志同道合,尽在于此。魏晋南北朝时,有陆凯作梅花诗:“江南无所有,聊赠一枝春。”②春天能够折枝相寄,秋天难道不可以? 心灵相通的人,一定能够体会到这一片秋心。通过这首诗,诗人所表达的是一种离群独立的情怀,一种尽管不为世人理解,仍然坚持本心的情操。

当然,物不仅具有当下的意蕴,有时也会融入历史情境,如归懋仪的三首《鲜荔词》:“果中荔枝堪为王,闽中状元尤称良。谁知相隔三千里,到手犹带风露香。”“鲸波不起海雾澄,风帆万里矜飞腾。递来一颗冷于雪,不数五月金盘冰。”“绘图作谱传昔贤,总为口腹谋芳鲜。须知是物系兴替,啖罢忽思天宝年。”③荔枝以产于福建者较著名,自唐以来即为贡品。宋代蔡襄曾撰《荔枝谱》,专门介绍福建的荔枝。诗中写福建的荔枝之美味,五月间食之,更加享受,而特别强调的是路途遥远,运送不易,所以先说相隔三千里,再说风帆飞腾,其中的鲸波海雾,更增添了道途困难的想象。但既然着眼点落在了距离上,则自然而然就会产生历史的联想。杜牧《过华清宫绝句三首》之一:“长安回望绣成堆,山顶千门次第开。一骑红尘妃子笑,无人知是荔枝来。”④《唐国史补》:“杨贵妃生于蜀,好食荔枝,南海所生,尤胜蜀者,故每岁飞驰以进。”⑤杨贵妃所食荔枝是否产于南海,后人有所辨析,但确有不少人是这样看待的,因此文学描写的事,不必太过较真。归懋仪由荔枝的美味,想到其来之不易,而贪图口腹之欲,又有历史的教训,这可能只是一瞬间的联想,不一定和作者本人有什么关系。沟通这一联想的,就是荔枝的美味,以及长距离的运送。这实际上是一种历史记忆,咏物时自然而然地进入笔下。

所以,尽管对于女诗人那些我手写我心的作品,批评家们都会大加赞赏,但若有寄托之意,也会认为需要特别提出来。像谢章铤就很称赞杨蕴辉的咏物诗⑥,他举了三首诗作为例子,其中有《落叶》四首之一和《竹帘》:

> 天高银汉夜澄清,万树纷飞落叶声。坠地便成无用物,因风时作不平鸣。园林剪绿东皇意,沟水流红怨女情。几日边城秋信早,有人欹枕数长更。
>
> 轻匀雅倩剪刀裁,裔本龙孙脱旧胎。明眼中分疏密意,虚心早具卷舒才。晓窗待燕临风挂,静院焚香带月开。几案生凉波漾绿,潇湘咫尺送秋来。⑦

《落叶》中“坠地”二句写出落叶的悲哀和倔强,令人想到宋祁著名《落花》诗中的“将飞更作回风舞,已落犹成半面妆”⑧。只是落叶更为卑微,虽然无用,仍然并不放弃。《竹帘》的寄意从竹子传统意象的虚心而来,但又不限于此。写竹帘,重在其用,所以,有疏有密,无不合宜。竹子虚心有节,自然常是

---

① 张纶英:《绿槐书屋诗稿》卷三,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》初编,第 1125 页。
② 逯钦立编:《先秦汉魏晋南北朝诗》,北京:中华书局 1983 年版,第 1204 页。
③ 归懋仪:《绣余续草》,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》初编,第 746 页。
④ 冯集梧注,陈成校点:《杜牧诗集》卷二,上海:上海古籍出版社 2015 年版,第 126—127 页。
⑤ 李肇:《唐国史补》,北京:中华书局 1991 年版,第 35 页。
⑥ 谢章铤:《吟香室诗草序》,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》第三编,第 561 页。
⑦ 杨蕴辉:《吟香室诗草》卷上,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》第三编,第 593—594 页。
⑧ 傅璇琮等主编:《全宋诗》,第 4 册,北京:北京大学出版社 1997 年版,第 2441 页。

士大夫歌颂的对象,而杨蕴辉所谓的虚心,则不仅是一种品格,更是一种才能。卷舒有致,也就是收放自如,有张有弛,这些,都是由于其虚。这种表达非常巧妙,也体现了对传统意象有意出新的追求。

特别应该指出的是,女诗人的咏物诗还往往有着身份的对应。中国传统社会对女性在思想、道德、行为上都有一定的规范,主要要求柔顺、内敛。这样一种观念,在其咏物之作中也会有所体现。如对花卉的歌咏,虽然清代女诗人的笔下写了各种各样的花,也都在其中赋予了特定的感情,但相对而言,她们往往对那些较为素淡的花给与了特别的关注。像乾隆年间丹徒鲍之兰有《一草亭咏物诗十七首》①,其中就有 11 首是素淡之花。

在咏物诗中,荷花是常见的题材,无论是红色的荷花还是白色的荷花,都能导向崇高的品格。但女诗人们常把红荷和白荷并写,如戚桂裳的《白荷》:“缟袂凌波似洛仙,亭亭雅态尽嫣然。泥途托迹能全洁,冰雪成姿肯斗妍。月到方塘空色相,云低曲院共澄鲜。铅华洗尽标清格,不借红妆乞俗怜。”②虽然还是传统的出污泥而不染的情怀,但描写白荷花,为突出其色,就以凌波仙子水仙花作比,以冰雪之姿来形容,以月色笼罩,全无色相来衬托。最后两句,将红荷作为参照物,赞美白荷洗尽铅华的格调,其思路和唐代秦韬玉《贫女》中“谁爱风流高格调,共怜时世俭梳妆”③一样,也是批判世人不能欣赏平实清新之美,带有讽世的意味。至于董宝鸿的《看白莲花》:“不看红莲看白莲,冰魂粉骨自天然。清能解语心偏苦,香到无痕月忽圆。素影动摇波濯濯,玉容静立叶田田。此花修洁人应信,神品廉明类水仙。”④就更明确地和红莲进行对比,指出白莲天然的“冰魂粉骨”胜于红莲。月圆之夜,香气袭来,全无痕迹,一点也不张扬。波光荡漾中,素影动摇,“净植”之色,立于一片荷叶之中,更加赏心悦目。从而认为此花“修洁”的品格,只有水仙可以相提并论,而水仙也正是呈素淡之色的。

女诗人咏物诗提倡淡雅,背后有她们的生活逻辑,正如章婉仪《自上海至九江就途中所见与外子闲话外子并扩所闻援笔汇为长歌》中所写:“于今风气浮靡,正如江河日下流汤汤。所以不愿文绣,不愿膏粱,但愿戒奢崇俭,本吾素菜根,香与诗书长,儿曹慎听毋相忘。”⑤崇节俭,戒奢靡,平平淡淡,诗书生涯,才是真正的人生理想。亦如梁兰漪《自适》所写:“五亩吾何有,园堪种芋饶。莺花随烂漫,风雨任昏朝。古帖教儿仿,山柴使婢樵。静中有真趣,何必近繁嚣。”⑥

四、形神虚实之间

咏物诗的主要手法很多是从赋而来,而赋法需要处理形神虚实的问题。所谓形神虚实,表现在作品里,可以有不同的追求,但总的来说,人们大都认为,单纯传形,或写得过实,都不算高境。试以钱孟钿《素心兰》为例:“自是烟霞侣,相怜竟体亲。含情共秋水,写怨亦骚人。尘世余清梦,湘流得远神。空山容卜宅,澹荡见吾真。”⑦其中完全不涉及兰的形貌,而是从屈原写兰入手,重在表现其怨、其神,注重的是侧面烘托。

北宋年间,欧阳修在聚星堂以禁体物语写咏雪诗,后来苏轼和了两首,成为白战体的代表性作品,尤以苏轼的第二首,完全脱去依傍,从侧面烘托,来展示雪的世界,历来为人们所津津乐道。清代女诗人也

---

① 鲍之兰:《起云阁诗钞》卷一,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》三编,第 170—173 页。

② 戚桂裳:《东鞶集》,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》初编,第 1144—1145 页。

③ 彭定求等编:《全唐诗》(增订本)卷六七〇,北京:中华书局 1999 年版,第 7719 页。

④ 董宝鸿:《饮香阁诗钞》,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》初编,第 941 页。

⑤ 章婉仪:《紫藤萝吟馆遗集》,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》初编,第 1300 页。

⑥ 梁兰漪:《畹香楼诗稿》卷一,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》二编,第 101 页。当然,女诗人选择素淡之花,展示素雅的情趣,并不意味着她们否定其他颜色的花。事实上,在表达“天然”这个概念时,其他颜色的花卉也能充任,本文所言,只是指出一个特别的倾向,不能一概而论。

⑦ 钱孟钿:《浣青诗草》卷一,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》初编,第 236 页。

注意到了苏轼的这种创造,不仅个人多有创作,而且将其纳入群体活动中,如陈兰徵写有《咏雪用聚星堂禁体韵》,归懋仪有和作,题为《咏雪用聚星堂禁体韵和遣闲草中作》,诗中所创造的对于雪的暗示,很有其个人的特色,特别是,她试图将雪和梅这两个以往作品之中常常放在一起的意象合而写之,从"却嫌沁骨暗香来,苔滑斜枝不可折",到结尾处的"寄语花间作赋人,广平应变心如铁",都是如此,这就在苏轼原来的场域中,加入了新的境界。当年苏轼作此诗,虽然是向其老师欧阳修致敬,但未尝不暗含着竞争的意识。从陈、归二人的唱和来看,似乎也不能否定这种情形的存在。进一步说,如果这样的创作确实有着竞争意识的话,则前者是隔代,后者是当代,无疑吸引了圈子中的更多关注。

这一类的作品,追求遗貌取神,全在虚空腾挪,难度很大。有的作家就把这样的创作带入家庭,成为家庭文学活动的一个组成部分。戴小琼的集子里收录了一首她和其夫沈涛的联句之作《十月十四日雪与西雍联句用东坡聚星堂韵》:

屋角云荒风卷叶(涛),密霰才飘旋吹雪。零星鸦影偎乱翻(小琼),瑟缩乌栖饥欲绝。已占宿麦来岁肥(涛),愁见枯枝今夜折。稍稍漫空势转盛(小琼),点点着地迹尚灭。冷砚敲铿老瓦碎(涛),湿苇疗寒僵手掣。无钱沽酒聊脱衣(小琼),肌粟皮皴皱生缬。独与妇饮足御穷(涛),好共戎谈似霏屑。打窗时听爬沙频(小琼),推户俄惊洒汁瞥。读书怕受孙康冻(涛),煨芋懒从阿师说。且须泥醉一炉春(小琼),差胜茧拳三尺铁(涛)。①

白战体在技术上有着严格的要求,尤其是苏轼这一首,追求一无依傍,既不用各种表达雪的色彩、形态、动作、故事的词,又不用各色人等面对落雪的行为和心态等作为衬托,而是尽量用暗示之笔。要做到这一点,需要刻意精思,创作中,要有通盘考虑。所以,从事创作时,有很强的个人性。倘若进行联句,既要考虑自己,又要呼应对方,相当不容易。即使从这个角度看,这篇作品在中国文学史上就已经可以占有一席之地。首先,他们基本上避开了欧苏禁令所禁的那些字。其次,他们努力在苏轼所提供的那些暗示性场景之外,再挖掘一些新的表现,如"稍稍漫空势转盛,点点着地迹尚灭""打窗时听爬沙频,推户俄惊洒汁瞥",都新颖可喜。第三,用典故而令人浑然不觉,而且有刻意地追求。如"冷砚敲铿老瓦碎,湿苇疗寒僵手掣。无钱沽酒聊脱衣,肌粟皮皴皱生缬"。这几句看似直接描写,实际上里面有语典在。如"湿苇",就出自苏轼《寒食雨》之二:"空庖煮寒菜,破灶烧湿苇。"②"无钱"句,就出自苏轼《和陶饮酒二十首》之七:"顷者大雪年,海派翻玉英。有士常痛饮,饥寒见真情。床头有败榼,孤坐时一倾。未能平体粟,且复浇肠鸣。脱衣裹冻酒,每醉念此生。"③和苏而又从苏轼其他作品中有所撷取,类似以苏证苏,且用得使人不觉。第四,严格地说,诗中并未完全摆脱以各色人等面对落雪的行为或姿态来写雪的窠臼,但一则此类较少,二则在欧苏传统中又有开掘,如"读书怕受孙康冻,煨芋懒从阿师说",前句是说孙康映雪读书之事,但一个"怕"字,语带调侃,既说明天气之冷,无法映雪读书,也或者暗示,这种读书实际上不具有可操作性。后句出自《天如惟则禅师语录》:"雪中客至煨芋作供次,示众:懒残捉我芋头煨,羡我深居似大梅。有客无端来借问,一花五叶几时开。苏州呆。苏州呆,门外雪成堆。彻骨还他冻一回。"④是说唐代诗僧懒残的故事。这种写法,都是希望在欧苏之外,别有选择。

从这些例子中,显然可以发现,追求咏物诗创作的难度,已经成为女诗人群体的一种自觉追求。沿袭旧题材固然是一个方面,书写新题材也是一个方面。周曰蕙有咏绿凤仙花四首⑤,得到袁萼仙的激

① 戴小琼:《华影吹笙阁遗稿》,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》初编,第 814 页。

② 王文诰辑注、孔凡礼点校:《苏轼诗集》卷二十一,北京:中华书局 1982 年版,第 1113 页。

③ 王文诰辑注、孔凡礼点校:《苏轼诗集》卷三十五,第 1885 页。

④ 天如惟则:《天如惟则禅师语录》卷一,《禅宗全书》第 49 册语录部,第 14 册,台北:文殊文化有限公司 1989 年版,第 16 页。

⑤ 周曰蕙:《树香阁遗草》之《绿凤仙花唱和诗》,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》五编,合肥:黄山书社 2019 年版,第 1290—1291 页。

赏,她读了之后,有段跋语:“诗之咏物本难,至咏凤仙而拘以绿色,则难之尤难。若过于数典,失之穿凿;过于高超,失之脱离。意在不凿不离之间,方称妙手。今佩兮夫人咏律四章,运典无痕,造词入妙,正所谓‘思入风云变态中’也。吾知此诗一出,定传遍大江南北。尚冀兰闺名媛各和瑶章,同镌一集,以志林下之佳话耳。”①

袁萼仙字素梅,元和人,布政司经历戈宙襄室,诸生戈载母,著有《疏影暗香楼吟稿》。袁萼仙自己喜欢创作,也鼓励闺秀创作,曾为丁佩等《绣谱》作序。她自己的生活环境也是文风浓郁,女性多能为诗,如其婆婆张静芳,儿媳金玉卿,孙女戈如英和孙媳董绿英,都有诗才,所以,沈善宝称赞说:“才德萃于四世,亦可钦也。”②袁萼仙写这段话是在道光二十四年秋天,等于是向一定范围内的女诗人发出了召唤。看来其影响力确实不小,仅仅现在能够看到的,就有十六人参与,其中十一人分别和了四首,一人和了两首,四人联句和了四首,成为一时佳话。

袁萼仙对周氏的赞赏,是认为其写出了咏物诗的高境。细看这四首诗,确实可以当得“不凿不离”。诗的题材是咏绿凤仙花,考察关于植物的记载,似乎没有绿色的凤仙花,所以估计是指绿萼凤仙花,即凤仙花开花时有一圈绿色叶状薄片包在花瓣外面,所以第一首有“是花似叶暗疑猜”的说法。首先看对绿的写法,就有“窗前浅色迷青草,阶上微痕蘸翠苔”“尚嫌红紫多酣态,谁共芭蕉映碧衫”“好与春鹦同一色,还疑幺凤是前身”“莫买胭脂供点缀,只凭纨素见菁英”等,主要用烘托对比的方式,而不是直接去写。其次看用典。对于此花本身,估计很少有现成的典故可用,因此换了一个角度。凤仙花由于其花的形状类似凤凰,因此也叫金凤花。在这个意义上,绿是其色,至于形,则从凤的角度去写。所以有“为嘱玉人箫莫弄,恐他飞上玉钗来”“还疑幺凤是前身”“梧桐枝老全迷影”“九苞仙种真如活”“着手何能夸造凤”的描写。这里面又有实和虚的区别。像“为嘱玉人箫莫弄,恐他飞上玉钗来”,是用的萧史教弄玉吹箫,学凤凰的鸣声,果真将凤凰吸引下来的故事。而“梧桐枝老全迷影”句则从传说凤凰栖息于梧桐树而来。这些都偏于虚写。九苞,凤的九种特征,后为凤的代称。所谓“还疑幺凤是前身”“九苞仙种真如活”“着手何能夸造凤”,都是用凤凰来作比喻,和前面两种写法比起来,显得实一些。至于“染指留痕传韵事”,可能是指“武德初,行开元通宝钱。初进样时,文德皇后掐一粉甲痕,因不复改”③的传说。当然,这个说法在事实上经不住推敲。因为武德年间皇帝是高祖李渊,李世民还没有做皇帝,又哪来的文德皇后呢? 后来,有人发现了这个漏洞,将文德皇后改为太穆皇后。太穆皇后是高祖李渊的夫人窦氏,甚至还有人将文德皇后换成杨贵妃。也许是由于女子指甲是染色的,所以比附上来。至于“金谷名园何处在,花飞犹忆坠楼人”,据《晋书·石崇传》及《世说新语·仇隙》,石崇有爱妾绿珠,甚得石宠爱。时权臣司马伦有嬖臣孙秀,向石崇求绿珠,崇不许,乃力劝司马伦杀石崇。甲士到门逮捕石崇时,绿珠自坠于楼下而死。但这二句又是源自杜牧的名篇《金谷园》:“繁华事散逐香尘,流水无情草自春。日暮东风怨啼鸟,落花犹似坠楼人。”④因而巧妙地将绿(人名)和花结合到一起,用在绿凤仙花上,也非常合适。

从这个角度来看众闺秀的唱和之作,可以了解她们的创作动机以及创作思路。前面说过,咏物诗主要是处理形神虚实的问题,下面就具体看看她们是怎样做的。

总的来说,这些作品基本上还是笼罩在原作的格局中,包括所用的意象,体现的思路等。但是她们也努力写出自己的特色。比如写绿,在原作常用的意象草、蕉、苔、梧桐等之外,主要增加了柳的意象,如改叔明:“旧游湖岸痕迷柳。”李慧生:“柳外独花看一色。”另外,还增加了梅的意象。不过,这个方面较为复杂。梅有绿色者,称为绿萼,这个意象正好可以和绿凤仙花放在一起,一则有颜色之同,二则以绿萼

① 周曰蕙:《树香阁遗草》附,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》第五编,第 1291 页。
② 沈善宝:《名媛诗话》,王英志编:《清代闺秀诗话丛刊》,第 1 册,南京:凤凰出版社 2010 年版,第 509 页。
③ 郑虔《会稡》语,王晚霞等主编:《郑虔传略·郑虔作品辑录》,合肥:黄山书社 1998 年版,第 25 页。
④ 冯集梧注,陈成校点:《杜牧诗集》别集卷,上海:上海古籍出版社 2015 年版,第 339 页。

梅拟之,也见出凤仙花的高洁。如韦孟端:“蕉心舒影揎轻袖,梅萼余香换薄衫。”叶琼:“萼华差许称同调,梧荫才堪庇此身。”沈昭美:“误将绿萼檐前坠,故唤山头青鸟来。”又有仙人萼绿华者,“年可二十。上下青衣,颜色绝整。以升平三年己未十一月十日夜降于羊权家”。① 范成大《石湖梅谱》:“梅花纯绿者,好事者比之九嶷仙人萼绿华云。”②在这个意义上,诗人们不仅要作花色的类比,也是赋予凤仙花仙气,而且,这一意象又是这样现成,这样贴切,这就无怪不少诗人不约而同地用此典。如陆惠:“可是仙娥绿萼栽,蹁跹仍倚晚凉开。”韦仲雅:“偶将九曲穿珠慧,咏到三生绿萼身。”丁佩:“枝叶尚能供点缀,萼华原不隔仙凡。”吴蕙:“绿萼华真容绝代,佩环婉转自含情。”江淑则:“翻疑绿萼留条脱,误认羊家特又来。”这并不是偶然的,里面蕴含着立异和出新的心理动机。竹也是和作增加的意象,如李慧生:“翠竹影边留别艳,碧梧阴里映秋衫。”张道恒:“梦影绿迷三径竹,秋阴凉衬满阶苔。”都是用竹子的绿,来加以衬托。但竹显然也具有人格特征,如此运用,还有深意。如吴蕙:“天寒日暮同修竹,翠袖翩跹倚玉人。”③这里显然是从杜甫著名的《佳人》而来:“天寒翠袖薄,日暮倚修竹。”④作者将其加以延伸,人就是花,花就是人。

但是,有时候,和作者也完全不写绿,仿佛是希望站在更远的角度加以烘托。比如张道恒所和:“娉婷闲对夕阳明,倒影花枝绘画呈。珍护珠林应入斛,艳夸瑶圃乍含英。几丛拼伴秋光老,百朵偏怜晚序生。烂漫吟边看不厌,蜂猜蝶忌总关情。”⑤这首诗完全跳脱原来的格局,草草一笔写出花枝如画之后,颔联突出其尊贵,颈联显示其秋天绽放而有格调,结以漫步花间,吟咏不倦,蜜蜂蝴蝶也流连忘返而加以映衬。既没有言其绿,也没有从凤的角度联想,但尊贵而有格调,令人无法割舍,也正或多或少地和这些有所绾合,是侧面烘托。虽然不易掌握,但也可以看出创作时的同中求异心理。

更为独特的是袁萼仙等四人联句所和的四首。这四个人除了袁萼仙(字素梅)外,还有袁的儿媳金婉(字玉卿),孙媳董世蓉(字绣霞,号绿英),孙女戈升华(字如英)⑥。人们谈到清代女性文学的时候,常说一门联吟,艳称雅事,这四首诗就形象地展示这种状况。参加者是三代人,一个诗书之家浓郁的文学气氛被生动地揭示出来。这也令人想起《红楼梦》中大观园众姐妹赋雪联句,二者都是清代闺秀生活的某种反映,只是,大观园联句咏雪是在平辈中展开的,这一组诗则是三代人共同完成,似乎更有特别的认识意义。同时,也正因为是不同辈分的人一起活动,出场的先后顺序也有讲究。从第一首看,袁萼仙起头,儿媳金婉次之,孙媳董世蓉复次,孙女戈升华最后。后二者的排序,以孙媳在前,以孙女在后,或许反映了传统的观念:孙媳嫁进来,是自家人;孙女嫁出去,是别家人。而前后四首的顺序,也是这样排列,当然不是无缘无故的。至于联句的艺术,虽不一定特别精彩,倒也中规中矩。只看前后结构,也有匠心。首句袁萼仙起头,一句“九疑仙子手移栽”,就如大观园咏雪联句,第一句是王熙凤的“一夜北风紧”,人们公认,虽然不一定有多了不起,但堂庑较大,为后面留下很多余地。袁氏此句也是一样,后面自可以多向发挥。第四首的最后两句,分别是孙媳董世蓉的“鸭头丽句难为继”和孙女戈升华的“联咏珍珠写物情”,正好把和作和联吟这两件事都照顾到了,为这次活动作了完美的结束。从这个意义上看,这次具有一定规模的绿凤仙花闺秀唱和,可以作为一个范本,让我们从特定的角度,了解清代闺秀的文学生活。

---

① 陶弘景:《真诰·运象篇》,吉川忠夫、麦谷邦夫编,朱越利译:《真诰校注》,北京:中国社会科学出版社 2006 年版,第 1 页。

② 刘向培整理:《范村梅谱(外十二种)》,上海:上海书店出版社 2017 年版,第 4 页。

③ 以上所引诸和作,见周曰蕙《树香阁遗草》之《绿凤仙花唱和诗》,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》五编,第 1291—1298 页。

④ 《杜甫全集》卷三,上海:上海古籍出版社 1996 年版,第 32 页。

⑤ 周曰蕙:《树香阁遗草》之《绿凤仙花唱和诗》,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》五编,第 1296 页。

⑥ 周曰蕙:《树香阁遗草》之《绿凤仙花唱和诗》,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》五编,第 1295 页。

五、对话意识

咏物诗有着悠久的传统,许多题材都有着很强的稳固性,因而出现了不少名篇佳作。在特定的社会形态中,人们虽然努力寻找新的题材,但毕竟生活相对稳固,一些传统题材中所蕴含的空间也激发人们去进一步探索,其中的诗意和托兴等,也如日月经天、江河行地,常能使人获得新鲜感。所以,这就不可避免地会与其他诗人展开对话。这种对话,有时是和前代人,如上一节提到的“白战体”;有时候,则是和本朝人。和本朝人的对话有时更能看出时代的氛围。

清代初年,王士禛还是一个年轻人的时候,清秋时分,曾在济南大明湖写下四首歌咏柳树的诗,一时暴得大名,传诵大江南北,和者无数。这四首诗不仅在男诗人中一直成为追和的对象,在女诗人中也有着很大的影响力,不少人都有步韵和作,如包兰瑛《秋柳步渔洋山人韵》继承了王士禛原作的情调,不过又有自己的特色。王作通篇笼罩着巨大的幻灭感,展示了明清之际的易代在文人心灵上投下的阴影,包的时代不同了,而且作者也没有那样的感受,因此,她只是赋予了作品淡淡的忧伤,而且其中也颇有起伏,不似王作那样始终低沉。即如第一首的末联,王说“莫听临风三弄笛,玉关哀怨总难论”①,认为心中忧愁无法说出,无以道尽,包却说“遮莫玉关消息冷,数声羌笛曲中论”②,认为无论怎样的忧愁,还是可以有所表达的。这已经定了基调,表示与王士禛的和而不同。因此,也可以视为与王士禛的隔代对话。

有时候,这种创作甚至被引进家族性活动中。如仲振宜有《秋柳和渔洋山人韵》③,赵笺霞也有《秋柳和渔洋山人韵》④。赵是泰州仲振奎的妻子,仲振宜的嫂嫂,这显然与她们的家族性唱和有关。这件事情被熊琏记载进了《澹仙诗话》:“仲松岚解元鹤庆,其先故皋人,迁泰州。以词赋名家,成进士,官县令。……乾隆甲午,黄南村大鹤辑《秋柳诗》,松岚方掌吾邑书院,见予‘半江残雨夕阳村’之句,叹赏不置。其长女御琴振宜亦和云:‘谁将春信催三起,耐尽秋风又一年。’次女娴懿振宣云:‘任他乱绪萦秋雨,谁理残丝入线箱。’媳赵笺霞书云云:‘苏小丰姿空旖旎,谢家帘阁尚依稀。’‘霜中独有芳心在,风里谁知舞力绵。’时余在髫龄,今三十余年,人往风微,知己之感,不胜怅然。”⑤如果说王士禛当年的创作,引起大江南北如此大规模的唱和,成为广被人口的风流雅事的话,则仲氏一门的联吟,尤其是女诗人的参与,则将这件雅事赋予了新的意义。

同时,这种对话不仅通向历史,也不仅寄意当下,而且涉及了虚构作品。

《红楼梦》是曹雪芹的呕心沥血之作,其中的诗词虽然多半是代言体,但既符合人的个性、学养、风格,又具有缀联情节的故事性。这些诗词在读者圈里获得了极大的好评,不少女性也非常喜欢,不仅经常吟哦,而且屡有和作,进行对话。书中第三十八回写贾母领着众女眷在藕香榭赏花饮酒吃螃蟹,宝玉和众姐妹分题作了十二首咏菊诗。这十二首诗很有影响力,不断引起人们探索的兴趣。黄一农认为,永恩曾在乾隆十三年(1748)或此后不久作有《菊花八咏》,与异母弟永 唱和。其子题为访菊、对菊、种菊、簪菊、问菊、梦菊、供菊、残菊,全见于《红楼梦》十二题中。因此他怀疑曹雪芹的诗题是取自永恩兄弟的唱和。⑥ 可见清代较早地就有了这样的书写风气,借着《红楼梦》的影响力,又不断得到了推动。⑦

这种风气在闺阁诗人那里得到了充分的体现。如归懋仪有《咏菊十二律》,次序全同《红楼梦》,可

---

① 王士禛:《渔洋诗集》卷三,第 1 册,《王士禛全集》,济南:齐鲁书社 2007 年版,第 188 页。

② 包兰瑛:《锦霞阁诗集》卷一,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》初编,第 1460 页。

③ 仲振宜:《绮泉女史遗草》,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》四编,合肥:黄山书社 2014 年版,第 289 页。

④ 赵笺霞:《辟尘轩诗钞》,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》四编,第 323 页。

⑤ 熊琏:《澹仙诗话》卷一,张寅彭编:《清诗话三编》,上海:上海古籍出版社 2014 年版,第 2385 页。

⑥ 黄一农:《曹雪芹卒后与其关涉之乾隆朝诗文》,《长江学术》2015 年第 4 期。

⑦ 当然,还存在着另一种可能,就是永恩与永 的唱和其实也是受《红楼梦》影响,不过,这还需要细加考证。

见是有意识的创作。《红楼梦》中,众人品评诸菊诗,以林黛玉《咏菊》《问菊》为最,试以《咏菊》为例:

无赖诗魔昏晓侵,绕篱欹石自沉音。毫端蕴秀临霜写,口角噙香对月吟。满纸自怜题素怨,片言谁解诉秋心。一从陶令平章后,千古高风说到今。

归懋仪《咏菊》:

云飞鸟倦不开关,惟有篇章兴未闲。谁惯催诗唯白酒,无端送句又青山。交从淡泊相遭后,品在才华俱落间。悟得无言琴意永,便应笔墨一时删。①

林黛玉之诗被李纨评为第一,自是不凡。作品通篇是咏,情动于中,压抑不住,所以诗魔无赖,昏晓来侵,绕篱欹石,独自沉音。挥毫书写是咏,口中喃喃也是咏。下面又将被咏的花和咏花的人对写,见出物中有人,人中有物。最后以咏菊大家陶渊明作结,缴足题意。归懋仪的诗也紧扣咏字,但通篇是和陶渊明对话。一开篇即用陶《归去来兮辞》:"云无心以出岫,鸟倦飞而知还。"②对于世事虽已厌倦,但写诗之兴仍未消减。颔联全用陶事。前一句见南朝宋檀道鸾《续晋阳秋》:"陶潜九月九日无酒,于宅边东篱下菊丛中,摘盈把,坐其侧。未几望见一白衣人至,乃刺史王宏送酒也。即便就酌而后归。"③后一句指陶渊明《饮酒》中的名句:"采菊东篱下,悠然见南山。"④颈联也是人菊并写,歌咏的是淡泊和幽寂。但是,真正的咏其实是不咏,所以,末联再用陶渊明事,出自梁代萧统《陶渊明传》:"渊明不解音律,而蓄无弦琴一张,每酒适,则抚弄以寄其意。"⑤从艺术感染力来说,归不如林,但另辟蹊径,从另一个角度写咏,又不离题面,颇有其自己的特色。

闺秀诗人和《红楼梦》中的诗词产生共鸣,进而以自己的创作进行对话,当然是由于身世经历或感情。陈蕴莲的《秋窗风雨夕拟春江花月夜体》⑥虽然不是咏物,但也可以从一个角度说明这个问题。《秋窗风雨夕》一诗见《红楼梦》第四十五回,黛玉和宝钗聊了一会儿,解开了心中的疙瘩,宝钗说晚上再来说话,"黛玉喝了两口稀粥,仍歪在床上。不想日未落时,天就变了,淅淅沥沥下起雨来。秋霖脉脉,阴晴不定,那天渐渐的黄昏,且阴的沉黑,兼着那雨滴竹梢,更觉凄凉。知宝钗不能来,便在灯下随便拿了一本书,却是《乐府杂稿》,有《秋闺怨》《别离怨》等词。黛玉不觉心有所感,不禁发于章句,遂成《代别离》一首,拟《春江花月夜》之格,乃名其词为《秋窗风雨夕》。"⑦全诗环绕着秋字,写秋风秋雨,秋夜秋物,展示了主人公的孤寂心态,凄苦情怀。不过,由于是出现在小说里,主人公的身世在情节的发展中都非常清楚,因此诗中只是渲染气氛,而没有涉及具体生活。陈蕴莲的诗则不同,从表面上看,就有两点最明显的立异之处:一是全诗长达四十句,比林黛玉所作整整多了一倍;二是其中除了前四句明显是模仿了原作的前四句,后面数句是抒发秋意和愁怀外,中间的部分都是在较为具体地书写个人的身世。一则写自己卖文为活,辛苦支撑家计;二则写自己疾病缠身,无人体恤;三则写丈夫无能,却还流连风月,夜夜笙歌。陈蕴莲对丈夫有着强烈的不满,当她读到《红楼梦》中黛玉虽然孤苦,却还有宝玉作为知音,可能是更加难以为怀吧。

六、结　语

在中国文学的发展中,咏物诗有着长久的传统。清代女诗人在这个领域进行创作,必不可少地要带

---

① 归懋仪:《绣余续草》,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》初编,第 736 页。

② 逯钦立校注:《陶渊明集》卷五,北京:中华书局 1979 年版,第 161 页。

③ 檀道鸾:《续晋阳秋》,汤球等辑、乔治忠校注:《众家编年体晋史》,天津:天津古籍出版社 1989 年版,第 289 页。

④ 逯钦立校注:《陶渊明集》卷一,第 89 页。

⑤ 萧统:《陶渊明传》,《陶渊明资料汇编》,北京:中华书局 2004 年版,第 7 页。

⑥ 陈蕴莲:《信芳阁诗草》卷四,胡晓明、彭国忠主编:《江南女性别集》三编,第 475—476 页。

⑦ 曹雪芹、高鹗著,启功等整理:《红楼梦》上册,北京:中华书局 2001 年版,第 376—377 页。

有前代的惯性,尤其是男诗人的创作建构,是不可忽略的资源。有些题材固然是常见的,有些藉物而发的感情也有传承。

不过,清代女诗人毕竟是生活在特定的时代,也有着自己的性别意识,因此在创作取向上也有选择。其中最明显的,就是题材上,带有和她们的身份相关的日常化色彩,渗透到琐细的生活层面。与此同时,她们的创作题材也紧跟时代,描写了一些新事物,特别是对那些来自西方的新事物,表示了浓厚的兴趣,可以看出随着时代的发展,女性的视野也不断扩大。

女诗人的创作多写身边事、眼前景,往往并不刻意追求高远的情志,有些在男性诗人的咏物诗中得到关注的比兴寄托之情,她们却不一定那么敏感。但是,咏物诗长期以来建构的传统毕竟非常强大,像不滞于物、以物写怀的祈向,也是她们所深深认同的,所以,在她们的咏物诗中,也能看出她们的一些感情特征和精神追求。

群体意识是清代女诗人创作的重要特征之一。群体意识或表现在家族联吟,或表现在友朋唱和,这些在咏物诗的创作中也都体现出来了,因而一定程度上为我们还原了一个特定的“现场”。另外,一般来说,咏物诗的题材具有一定的稳定性,创作的取向和传达的感情也有趋同性,因此,怎样在创作中与前人和同时代人对话,以表现出自己的创作个性,一直以来都是诗人们很关注的问题。在这方面,女诗人们也有自己的追求。她们选取了一些特定的题材,力图发出自己的声音,让我们看到了一些新的特色。

Observing Objects Through the Eyes of Women
——Poems on Objects by the Poetesses in the Qing Dynasty

Zhang Hongsheng

(*Department of Chinese Language andLiterature*, *Hong Kong Baptist University*, *Hong Kong*, *China*)

Abstract: There appeared a large number of poetesses in the Qing Dynasty, who wrote many poems, among which the poem on objects was an important category. True that in most of their poems on objects they depicted the trifles of their daily life, they also paid acute attention to the newly-sprouted things in society, and especially took great interest in those objects imported from the West. Generally speaking, the Qing poetesses didn't deliberately pursue spiritual support in their poems on objects, but they paid attention to the expression of their ideas. In their works, they attached great importance to the expression of spirit by forms, and even hoped to take spirit by appearance. In the strong Chinese tradition of literature on objects, the Qing poetesses carried on dialogues with the classic writers of the previous dynasties and about the more important literary phenomena of their contemporary time, so as to express their aesthetic taste. In all, their writings displayed the interesting features of their time, gender and personality.

Key words: Qing Dynasty; poetess; poem on objects

(责任编辑　　郑　园)